مطبوعات الفجر ٣٤

بنت البلد

(تأمل في شعر المرأة العامي)

دكتور

يسرى العزب

٢٠٠٦

مطبوعات الفجـر

تصدر عن جماعة الفجر الأدبية بالقاهرة

المراسلات باسم: المشرف على التحرير

الجيزة - أرض اللواء - فيصل

١١ ش محمد منصور

تليفاكس ٥٧٠٢٢٤٢

إهـــداء

إلى المحروسة دائما بفتوتها.. وإنسانيتها.. ودفاعها عن قيم البناء.. بنت البلد.. الشاعرة.. التي ورثت حتشبسوت وذات الهمة وعائشة التيمورية وملك حفني ناصف وسهير القلماوي ومفيدة عبدالرحمن وبنت الشاطيء..

وراحت بالموهبة العارفة تشكل انتمائها قصائد حب للمحروسة الأم.. (مصر).

يسرى العزب

مقدمة

في هذا البحث تأمل نقدي في الشعر العامي الذي كتبته كوكبة من بنات مصر الموهوبات، يمثلن ثلاث محافظات من بلادنا. فمن الإسكندرية (زينات القليوبي - نجوى السيد – إيمان يوسف - وداد الهواري) ومن القاهرة (ليلى محمد علي - أمل عامر - فاطمة الحفني - منى عوض – وفاء أمين - نجاة خليل) ومن الدقهلية (بشرى الورداني).

وقد تناول البحث ديوانا لكل شاعرة منهن، فيما عدا واحدة تناولنا ديوانين هما ما نشر لها حتى الآن.

وفي البحث محاولة لاستقصاء أهم ما تتميز به هذه المواهب النسائية الشعرية، من حيث ما تحمله قصائدهن من معطيات دلالية، وما تحمله لغتها من آليات بلاغية مكنتها من حمل هذه الدلالات، وتقديمها في بنيات تشكيلية، تختلف في صياغتها كل شاعرة عن غيرها..

ولعل الحسّ الشعبي هو أهم ما يميز شعر المصريات العامي، بحيث تبدو النصوص في مجملها - مع اختلاف في التفاصيل - تعبيرا عن روح الانتماء الحميم للوطن، وتشكيلا فنيا

لحب عميق متعدد الألوان، لأحياء الوطن وأشيائه، وهو ما تميزت به شخصية (بنت البلد) في التاريخ السياسي والاجتماعي لمصر.. وهو ما دفعني إلى اختيار هذا العنوان للبحث، وإذا كانت (بنت البلد) قد منحت الوطن الكثير من الأبطال والمجاهدين والشهداء، ولم يكن أمامها فرص للبوح عما عانته من مشاعر وعواطف وأفكار، اللهم إلا في بعض الأشكال الشعبية الأدبية (كالحدوتة والمثل الشعبي، والعدودة، وأغنيات الزرع والحصاد والأعراس والطفولة..) فإن (بنت البلد) المعاصرة نجحت في أن تعبر عن مشاعرها ورؤاها، في شعر العامية المعاصرة، إلى حد التميز، الذي مكن بعضهن من الحصول على جوائز أدبية متقدمة في مسابقات كثيرة، كما نجحت الشاعرات في توظيف المأثور الشعبي بأشكاله المتعددة، وبشكل جيد في قصائدهن.. وقد أمد هذا المأثور هذه القصائد بأهم مميزاتها، وهي التواصل الحميم للمرأة المعاصرة، بماضيها المصري المجيد مما يجعل من شعرها مهدا حميما لمجد قادم.

دكتور **يسرى العزب**
الجيزة في ٢٠٠٥/٧/٢٣

زينـــات القليوبي

(قلبي جدارية وطن)

(زينات القليوبي) اسم رنان في عالم الزجل.. وفي مدينة الإسكندرية.. تبدو - حين تسمعها لأول مرة - مفاجأة مدهشة.. تسأل نفسك: أين كانت من قبل؟ لم لم تصل قصائدها إلى القاريء منذ.. متي بدأت؟ تتعرف عليها.. تعرف أنها موجودة منذ (حتشبسوت) ممتدة في (نفرتيني) وفي (الخنساء) وفي (شجرة الدر) وفي (قطر الندي) وفي (ولادة) وفي (هدى شعراوي) و (ملك حفني ناصف) و (صفية زغلول) و (مي زيادة).. و (سهير القلماوي) و (بنت الشاطيء) هي كلهن معا.. شخصيتها الشعرية تتفاعل في تكوينها كل الجينات النسوية التي صنعت حضارة الإنسان في أرضنا، حب حميم لذلك الذي نسميه الوطن.. لكنها لا تسميه مثلنا بل تتوحد فيه فلا نكاد نفصل بينهما لأن (الخط الفاصْل) غير موجود.. بل هو (خط واصل) بينها وبين باقي ذراته:

وبتغزل بـايدين أولادهـــا   إيـد سبعين مليـون شقيـان
لاجل ما يلبس يومنا النادي   أجمل توب واجمل قفطـان

المغزول بشعاعها الوردي	الممدود فوق الوديان
المفرود ع البحر الأبيض	بيصحّي السمك النعسان
المنقوش ع النيل الدهبي	الساري ف نبض وشريان
المنقوع في البحر الأحمر	بيداعب شعب المرجان
يلبس يومنا التوت الأخضر	يهتف سبحان المنان

وتستمر الشاعرة في هذا النص وفي غيره من النصوص تتابع كل التفاصيل وترسم كل الدقائق حتى أصغرها ململمة في جملها كل ما هو تعبير عن (الماهية) ماهية المواطنة، التي تمتزج فيها كل ذرات الكل في واحد صحيح.. قوى.. عظيم.. يتماهي فينا.. ونذوب نحن / الشاعرة فيه.. فيصبح الشعر كله (انتماء).

هكذا كان شعر معلمها الأول كبير رواد الشعر العامي سكندري الأصل والمنشأ.. مصري الهوية.. قومي الهوى (بيرم التونسي):

(بيرم) حبيب قلبها	غنى لها ع الأرغول
عاش عمره يكتب لها	يغزل كلام ع النول
اسكندراني أصيل	عاشق جمال بلده
لو قلنا ياما عليه	مش راح يوفي القول

الشعر بالعامية عند زينات القليوبي هو ماء حياتها.. ومنه تصنع للمتلقي أفضل ما يحب من مشروبات تقدم له أحلاها.. في أي كأس يرغب.. وكئوس التعبير بالعامية تبدو ملكية خاصة لها.. فقد دربت نفسها جيدا على كل منها.. تقدم لك - يا قارئها الذي

تهديك ديوانها - حياتها في كئوس متعددة.. ارفع منها ما تشاء.. في [الأغنية، الموال، القصيدة القصيرة، القصيدة ذات النفس الطويل التي تسميها هي (الملحمة) -، الزجل الساخر، والزجل الرقراق، والزجل الفلسفي..]

ولنقف لحظة مستندين مع الشاعرة على (عصاية جدها) :

أنا كنت باشوفه معلقها
في دراعه كأنه بيسندها
وباشوفها تتعايق جنبه
ما تقولشي دى واحدة من الستات؟

كان للعصا مكان.. وكانت لها مكانة.. وصاحبتها (الجد، الماضي المجيد) هو الذي منحها هذا المكان وهذه المكانة:

كان جدي بسلطانه حاميك   مع إنك خشبة ما بتحسيش
ويحبك ويحاجي عليكِ   مع إنك خشبة ما تتحبيش

إن العصا تكتسب قيمتها الاجتماعية من صاحبها الذي بدونه تبقى مجرد (خشبة) جوفاء لا قيمة لها.. الإنسان القوي هو الذي يحول التافه إلى شيء غال عندما يعرف كل ما يشغله ويوظفه ويمنحه قيمته لدى الآخرين.. وحين تصبح الخشبة سلاحا للهيبة.. تتحول في الفن وفي الواقع إلى رمز للوظيفة التي تؤديها.. ولمبدعها الملهم الإنسان العظيم / الجد..

كان جدي بيحمي اللي ف إيده

أولاده مراته وعصابته
ولا كانش يخاف من غير سيده
كان مالى مكانه وعبايته

ولا تقف الشاعرة في توظيفها لرمز العصا عند هذا الحد بل نراها تمتد بالرمز إلى ذاتها حين تتمنى أن تتحول إلى عصا:

كان نفسي أعيش في سنين فاتت
واتغطي بيشمك وملاية
كان نفسي أعيش في سنين غابت
كان جدي أكيد فيها حماية
رجعني يا رب زمان جدي
واسخطني لو حتى عصاية

ذروة الإحساس بالواقع الأليم الذي نحياه.. في كلمات الشاعرة.. وفي مكابدتنا الدائمة لعدوان التخلف الذي يترصدنا.. فنجدنا أتفه من خشبة جوفاء.. ونتمنى مع الشاعرة أن يعود كل منا (عصاية محترمة).. ولن يتم هذا إلا بأن نعود إلى الماضي.. إلى الجد.. الذي يعرف قيمتنا.. فنبعث من جديد ممتلئين بالحياة!!

لكن هذه السخرية الآملة والأليمة من الواقع التي تجد في الماضي ملاذا من بشاعة الحاضر.. لا تصل بالشاعرة أوبنا إلى اليأس.. فالمحبون لا يعرفون اليأس.. ولا يستسلمون - أبدا - للهزيمة.. ولأن الشاعرة زينات القليوبي تقف في طليعة المحبين.. فإنها تجعل قلبها (جدارية) للوطن تنقش عليها ما تحب فيه وله..

ترسم عليها آمالها بالرمز الفني الذي يتشكل - كما رأينا - في (عصاية جدي) بقدرة إبداعية تكاد تنفرد بها (زينات) بين شعراء العامية، وما أكثرهم، رجالا ونساء في الإسكندرية:

ورسمت صورتك يا وطن
على قلب آيل للسقوط
صورة رضيع حالف يعيش
رغم الصعاب
رافض يموت
عمال بيحبي للسّما
لكن خيوط العنكبوت
عمال بيجري جوه حلمي بدون قلم
منقوش على جلده الضعيف صورة علم
ماسك في إيد المسطرين
وف إيد قلم
وبرغم حُرْقة دمعته
تلقى شفايفه بتبتسم

هذا هو الأمل / الحلم الذي يتشكل رمزا في القصيدة مشكلا المستقبل المنتظر لوطن صنعنا في الماضي ويجب أن نعيد صنعه في المستقبل:

أنا عارفة إنك جوه مني
وانت عارف مين أنا
راسماك أنا من صغر سني

عود بيحضن سوسنة
حاسّاك أنا دايما كأني
جنة بيك متلونة

لم يقف الشكل التقليدي للكتابة (الزجل) عائقا أمام التشكيل الجديد بالعامية.. فالتجديد عند الشعراء الحقيقيين.. يتم في الشكلين القديم والجديد معا.. بل إنهم قادرون على تحقيقه في أشكال شعرية لم تكن من قبل.. وستكون في الآتي من المستقبل الذي يتحقق فيه - طبقا لرؤية الشاعر - كل المأمول للوطن وللشعر معا.

* * * *

نجوى السيد

(ضفاير الشمس)[1]

صدر ديوان (شهر زاد) للشاعرة نجوى السيد عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨ فكان شهادة ميلاد لشاعرة قوية مبدعة، ونال الاهتمام والرصد لكونه أول ديوان لشاعرة عامية تصدره الدولة، بالإضافة إلى أن الدراسة الملحقة بالديوان كتبها الشاعر الكبير الراحل محسن الخياط، ومنذ ذلك الحين توالت إصدارات نجوى السيد حتى صارت ١٥ كتابا، منها أربعة دواوين شعرية وإحدى عشرة قصة للأطفال. نجوى السيد إذن ذات عطاء متنوع وثري وكثير.

بالإضافة إلى هذا العطاء فإننا نعيش مع شاعرة متميزة فنيا - بالفعل - من خلال دواوينها.

وأتوقف عند ديوان (ضفاير الشمس) الذي صدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة سنة ١٩٩٦. يحتوى الديوان على ٢٩ قصيدة تتنوع وتختلف في اتجاهاتها، لكنها تدور حول محور رئيس هو

الأرض الأم الذي تسجل إهداءها للديوان له منذ الصفحة الأولى فتقول:

"أنثر شعور شمس الحب مع كل إشراقة في صباح جديد، وأجمعها ضفائر أمنحها دفء الحروف، حتى تغنى لها في كل مساء"

ستصبح الأم الوطن هي القيمة التي تمثل معظم قصائد الديوان ومعظم التجربة الشعرية عند نجوى السيد. ويدور ديوان (ضفاير الشمس) حول محورين رئيسيين :

ينتشر معني الأمومة في الديوان بجميع حالاتها، فتظهر صورة الأم التي تضحي براحتها من أجل أبنائها، وترعاهم منذ مولدهم فتقول (ص٢٥):

صاح الأدان
صاح الرضيع.. وصحيت .

وتصور حالة الأم التي تاه منها ولدها الصغير، وهي واقفة تنتظره، ولا ترى ما أمامها من كثرة دموعها فتقول (ص ١٣٧) :

عدّي منادى جديد :
عيّل صغير تاه
أمانة مين يلقاه
يرجعه لأمه
وثوابه عند الله

أمُه هناك واقفة
ع الباب بتستناه
م الدمع مش شايفة
ولا سامعة غير الآه.

وتظهر صورة الأم التي ترصد حركات طفلها وهو يلعب مع جده حاملا في يده فانوس رمضان فتقول (ص ١٤٣):

ماشي بيتنطط
مع جده ومزقطط
وفانوسه بالشمعة
في صوابعه متشعبط.

والشاعرة تتحدث إلى الأم التي كان حضنها يحقق لها الأمان والاطمئنان، وكانت ترضى بالضفائر (ص١٣١) :

وأرضى إنك تعملي شعري ضفاير
لاجل ما يطرفش عيني.

ولكنها قصت الضفائر الآن بعد أن كبرت، وكلما تذكرت طفولتها تودّ أن تجري إلى حضن أمها هربا من آلام الحياة، ولكن هذه البنت حينما كبرت صارت هي الأخرى أما لأطفال، لكنها تحن لطفولتها وتحزن على فقدانها، ولكن حينما يجري أطفالها إلى أحضانها تعلم أنهم أغلى من الطفولة التي راحت، فإن قيمة الأمومة أعظم وأكبر.. فتقول (ص ١٣٢) :

كل ما اتعب ..

نفسي أجري لحد حضنك

يجري حواليّ الصغار

يرتموا ف حضني

أحوّط بالإيدين

نبضي بيرفرف وهم مزقططين

آه يا أميّ

قولي تسوى كام ضفيرة:

لما آخدهم في حضني.

وهي تتحدث عن الأرض الأم، فتقول عن الأطفال الذين حصدهم اليهود برشاشاتهم (ص ٢٦) :

حفنة صغار

كانت في حاجة للدفا

ما لقتش حِجْر يضمها

غير أرضها.

ويتردد معني الأمومة عبر قصائد الديوان من خلال حالات مختلفة اشتملت عليها قصائده المتنوعة.

ينتشر محور الطفولة - أيضا - في ديوان ضفاير الشمس باعتبار الطفولة هي المقابل للأمومة والامتداد الطالع من الأمومة أيضا إلى العالم، فكأنها أم.. تصنع كل جميل من أجل أبنائها، وكأنها بنت تقدم كل عرفان بالجميل لأمها، تقول نجوى السيد في أولى قصائد ديوانها ص(٩) :

وأنا لسه بضفيرتين
والقصّة على قورتي
كان كل رمل البحر
مفروش عشان أمشي
أمواجه بتغني
علشان تسمّعني..
اضحك وأتنطط

وهي تتحدث عن فرحة الطفلة بمجيء العيد، واستعدادها لاستقباله، وتجهيز ثوبها وشريط شعرها، وتختم مقطع القصيدة بمفاجأة غير متوقعة تحقق درامية عالية فتقول (ص٧٧) :

جهّزت نفسي زمان
ولبست توب العيد
ضفرت شعري بالشريط الأحمر الزاهي
اللي خطف لونه
من لون زهور توبي
اللي بعت لون
لخدودي وشفايفي
الفرح كان في القلب مستني
علشان ما يطرح يومها في عيوني
ويغني في صوتي
ويرعش الكفين..
لكن.. ما جاش العيد.

والبنت تحلم بيوم الفرحة والزغاريد والشربات، وقد استخدمت نجوى السيد هذه المعاني بإجادة فتقول (ص٩٥) :

من كام سنة
وأنا نفسي ألمح في الكاسات
شربات
بيوزعوه الكل علشاني
نفسي.. في صوت زغروطة في وداني
وإيدين كفوفها تلتقي بكفي
ولسان يقول : مبروك.

وتصور حالة طفولية بديعة في قولها:

لما كان شعري بيتسابق
ويطرف لي عيوني
كنت أصرخ : إلحقوني
واجري وارمي نفسي..
في حضنك يا أمي.

وتصور طفلة وصديقتها بينهما سفر، لكنهما تتلاقيان في عطلة العام الدراسي، فيدور الحديث بينهما من اهتمامات طفولية: عن منهما تفوقت في دراستها؟، ومن أصحابها أكثر من الأخرى؟، وفي براءة يدور الحديث دون تفكير في السؤال أو في الإجابة، فكل ما يقال صادق نابع من القلب.. تقول نجوى السيد (ص١٥٥) :

كان بيني وبينها سفر مسافات

نتقابل دايما في الأجازات
نتلهف نعرف مين أشطر
مين شعرها طوله شوية
أسماء صاحبات مين الأكتر
نسأل.. ونجاوب ما نفكر.

أما قصيدة (ميم ألف .. ميم ألف) فهي من القصائد التي تتناول موضوعا مؤثرا للغاية، وهو فقدان طفلة لأمها، وتهديها إلى (رحاب) ولعلها الطفلة التي فقدت أمها، وقد بدأت القصيدة بقولها (ص١٥):

لسّاها مهما تشب ما تحصّل كتافي
لسّاها كانت دافسة رأسها ف حضن دافي
لكنه راح.

هكذا تبدأ نجوى السيد قصيدتها بتصوير تلك الطفلة الصغيرة التي لا تصل إلى كتفيها مهما شبت، والطفل - عادة - يشب حتى يثبت أنه صار كبيرا، وتلك الطفلة كانت تخبّيء رأسها منذ وقت قصير جدا في حضن أمها الدافيء.. لكن هذا الحضن قد راح. بداية درامية قوية تتوالى القصيدة بعدها، فتصور استيقاظ الطفلة في الصباح فلا تجد أمها وتحس بالرعب، وتدفع أيدي من يقتربون منها، وترتجف، ويأتيها صوت الأغنية يقول: (ميم ألف ميم ألف.. تبقي إيه؟) ثم تصور نجوى حيرة تلك الطفلة، وهي تسأل عن أمها،

فقد اقترب الليل وكان يجب أن تحكي لها حكاية الشاطر حسن، بكت الطفلة وحملت مشطها في الصباح التالي، وسارع الجميع لتضفير شعرها، ولم يعجبها ما فعلوه، فلا أحد يعرف أين كانت أمها تضع (الفيونكة)؟ ولا كيف تضع (التوكة) فلا تقع منها ولا تؤلمها، ولم تجد أحدا يغني لها قائلا: (ميم ألف ميم ألف تبقى إيه) فقد حجبوا عنها الأغنيات التي تتحدث عن الأم. وهذه القصيدة مؤثرة للغاية في موضوعها وأسلوبها وصورها الفنية وما تشتمل عليه من صدق.

ألاحظ أن نجوى السيد قد اكتسبت - في هذه المرحلة - القدرة على توظيف بعض عناصر الأداء الشعري، وأهم هذه العناصر (الفلاش باك) والمفارقة، وهما عنصران يحققان درامية القصيدة لتنقلها من الغنائية المعتادة في الشعر إلى لغة أشبه بلغة الدراما أو المسرح. مثال ذلك قصيدة (السوق) التي تقول فيها (٤٦):

السوق دا عمره مش بعيد
وف كل يوم..
ينضم له تاجر جديد
ساعة ما بيزغلل عينيه
طول العماير والبراج
وهمّ يزاحموا السحاب
وهو مش لاقي سكن بين القبور
ساعة ما يتمشىّ في سوق الجمبري
يلقاه مطلّع له لسانه..

وعمره ما شافلوش لسان.

إنه مشهد درامي فيه لقطات السينما ومشاهد المسرح.

توجد سمة أخرى تميز قصائد ديوان (ضفاير الشمس) تتمثل في الرمز الفني الذي أصبح تيمة رئيسية في أعمال نجوى السيد حيث نجد الشمس رمزا ينتشر في الديوان يعبّر عن الوطن وعن الحياة وعن الحب، ونجد الطفولة رمزا للمستقبل الجميل، والليل والقمر والسفينة إلى آخر هذه الرموز، تقول في إحدى قصائدها (ص ١٢٣):

يا شمس ..

يا غضبانة..

يا متغممة

ردي علينا.. ومدي إيدك من جديد

الليل مغمي لنا عنينا.. وأنتِ فين؟؟

وهناك ملحوظة مهمة في هذا الديوان، فإن الزجل يعتمد على المباشرة بينما يعتمد الشعر على التصوير، وفي الديوان قصيدتان هما (حتة عيل شغال) و (البيه الدكتور) هاتان القصيدتان أقرب إلى الزجل منهما إلى شعر العامية لأنهما تتميزان بالمباشرة والتقرير، وترتفع فيهما حدة السخرية إلى درجة الهجّاء وهي من سمات الرجل، إذ لابد أن يكون فيه انتقاد.

* ملحوظة أخرى لا أوجهها إلى الشاعرة نجوى السيد وحدها، وإنما هو نداء أوجهه إلى كل من يكتبون العامية الآن، نحن نكتب الحروف العربية، والطريقة الإملائية لكتابة بعض الكلمات تحتاج إلى إعادة نظر، فلا يعقل أن نكتب: (قلتله) في كلمة واحدة لأنها (قلت له) ولا (قاللي) لأنها (قال لي) كذلك (أناديلك) لأنها تتكون من الفعل (أنادي) والجار والمجرور (لك)، وكذلك (ترجعلي، تحدفلي)، المفروض أن تكتب (ترجع لي)، (تحدف لي). كذلك (قد) تكتب بالقاف وليس بالهمزة (أد) فمن المعروف أن حرف القاف يقلب همزة عند النطق بالعامية.

* * * *

إيمـــان يوسف

(وشوشة البحر)[٢]

مـا أروع البحـر حين يختـار مـن يهمـس لـه مـن البشـر؟ هل سمعتم شيئا عن ذلك الهمس الجميل؟

أمـا أنـا فقـد سـمعت منـه الكثيـر والكثيـر.. اسـألوني.. لمـاذا؟ وحتى لو لم تسألوني فـإنني سأجيب بالأصـالة عن نفسـي.. أنـا مالـك البحـر وصـاحب (ميلاد البحـر) كانـت علـى أذنـي أول بكائياتـه، وفـي قلبي أستقر - للأبد - حبه.. وفي كل شعري ستظل وشوشاته.

هكذا تقول الشاعرة إيمان يوسف في ديوانها الجديد، الذي إن كان الرابع في رحلتها الإبداعية فسيكون - في الوقت نفسه - يقظـة انطلاقها إلـى آفـاق أرحـب ومسـاحات أوسـع مـدى مـن البحـر، وأشـد عمقا من المحيط..

هذا ما يستشرفه الناقد من قصائدها أو وشوشاتها التي تتعانق بين دفتي هذا الديوان.

في (ملامح الفجر) يبدو هذا الاستشراف بارقا بقوة :

كتبتك فوق سطور عمري

ملامح فجر
ومديت لي شعاع دافي
بيطوى لي صعاب الهجر
ما بين الشمس وغروبها
غزلتك جوه تكويني
بتهدينى وتحميني وترضيني
تحوطني، تعليني
تخليني كما النجمات

هي من البداية ترهص - لأنها تحس بقوة - بوقوفها على أبواب مرحلة فنية جديدة، تتسلح فيها رؤيتها الشاعرة بأسلحة جديدة، أهم ما فيها الاتجاه بقوة إلى التغيير، الذي يبدأ بمعاتبة الزمان / القدر في لغة أنثوية شديدة الشجن :

زماننا ليه ما بيجمعش أحبابه
وفارش دنيا م الصبار على بابه

يبدأ التغيير القوى بالعتاب، ثم يرقى بالقرب هكذا نري في (رسالة إلى الكمبيوتر) :

لكن لما أقرّب لك
أحس الدنيا في أديّ
تنشطني مع الشاشة
مع الألوان مزهية
عشقتك وقت ما أبدا
مع التركيز بتبدأني

تفحفزني وتوجدني

والقرب خطوة إلى العشق الذي به - لا قبله - يبدأ التغيير وينطلق المستقبل جديدا وهو الذي يجب أن يكلل دائما بالحب.. فإن اختفي، أو قل، أو بعد.. عادت الحياة عدما :

مش قادرة أعيش وقت الغضب
بافقد حياة، بافقد نجاة،
بافقد أنوثتي في خبايا المنكسر
باكون ضباب باكون ورق
من غير سطور
باكون حمام فاقد جناحه والسّما

ويتم الحب الضائع للحياة، وللأنوثة، وللوجود الخصب إذا كان الانتماء دافعا إليه، وهو ما نراه في نجوى الشاعرة للقاهرة الرمز الحي للوطن الحبيب :

يا شوارع، يا حواري،
يا حكايات الزمن،
لسة فاكرة..
يا عيون .. يا شفايف ،
قلبي عمره ما يبقى خايف
لما تبقى محّوطاني ..
ضميّ شوقي ما بين أيديكي

وإذا اكتملت دائرة (الانتماء) حب الوطن، كان ذلك بداية لاكتمال كل دوائر الحب، وأهمها(دائرة الاحتواء) الذي يتحقق حين يرى المرء كل حريته في اختياره للوطن الذي يعطيه كل شيء :

وتحجبني عن العالم
أنا راضية
وحجّمني على قدك
أنا موافقة
تعلمني أعيش عهدك
أكون زيّك، ومين زيك؟
أكون قدك ومين قدك؟
أنا موافقة
بإن اللحظة توْجدني
وتاخدني وتوْلدني
هنا ف قلبك
وأبدأ خطوة من جنبك

بالاحتواء تعلن الشاعرة انتماءها للموروث الأسطوري الذي بدأ منه خلود الإنسان تعود الأنثى المعاصرة، ابنة البحر، الإسكندرية، مصر، باختيارها الحكيم إلى حيث بدأ الخلق والتكوين، تصبح البنت الجديدة حواء الأولى حين تتحول - الآن - باختيارها إلى وحدة صغيرة ستولد من ضلع آدمها الأب والأم معا.. منتهى التوحد بالأسطورة، والتوحد بالحرية، وبقرار امتلاك الإرادة،

وبالإصرار على أن تبدأ الحياة من جديد، أكثر إنسانية وجمالا.

ويستمر عزف الشاعرة الرقيق بوشوشة البحر دافعا للتقدم، رافضا التراجع، أو التوقف :

مع إني طويت صفحات العشق
إنما مش عارفة لإيه
بانشــد
وعيونك بتنادي عيوني
عايزة تكشف جواها حاجات
أو نوبة إلهام
لحظة سحرية تتحس
وأنا بانشد إليك
وباحاول اصطاد الحرف

وتتمكن الشاعرة برويتها الجديدة القادرة من امتلاك الواقع، والسيطرة عليه، وكشف سوءاته، في (واقعية فنية) تبعدها درجات عن (رومانسيتها) التي سيطرت على دواوينها السابقة:

الزمن بيفرّ ليه من بين أيدينا؟
والجنون في القلب شاعر
قد إيه معنى الفزع؟
قد إيه العمر موجوع م الزمن
والحقيقة كلنا
في حاجة ماسة
لكف عافي يُضمّنا

وهو بالتأكيد لن يكون سوى (كف الحقيقة) فليس في الواقع كله أقوى منه، وامتلاك هذه القبضة الواقعية القوية (كف الحقيقة) هو الذي سيطلق (الفجر) من قيده :

في الساقية
مربوط الفجر
في عيون الهجر
أسراب الطير
في اتواب الأسر
والصمت الساجد للغربة
أوراق منثورة
في برودة أطراف
تشتاق اللمس
تسكن في حارات القلب المليان
إحساس
ولكنه مربوط في الساقية.

هي صورة شعرية مكثفة بقوة، منسوجة من خيوط حرير متين، ملونة بدرجات وطاقات لونية شديدة الرهافة والحدة، تلك السطور الشعرية السابقة، وهي كل قصيدة (إحساس فاقد النطق) تملك كل القدرة على البوح، لأنها من ذلك الشعر الصافي الذي ينطق بكل الدلالات حتى أعمقها، والعمق الدلالي هنا يتحرك بنا في حركة جماعية موحدة إلى (الحرية) الكاملة. الانطلاق الكامل :

استناني

حارمي المرمر من صفحة عمرى

وآجي لك

سلك خطواتي

داوي شرخ الوجدان

من غربة ليلـي

اللي تخنق كل نجومه

خفف جرح ضلوعي

وعلاجي وجودك

يا معوّدني على الحنيّة

بتنسيني كاسات الهم

استناني.

هنـا نرصـد نفـس الدرجـة مـن التكثيـف اللغـوي الـدال التـي رصدناها فـي القصيدة السابقة، وإن كانـت الشـاعرة لـم تركـز علـى احتـواء الصـورة الشـعرية بـنفس القـوة التـي احتـوت بهـا صـورة (إحساس فاقد النطـق) وهو مـا تعوّضـه الشـاعرة - بعد ذلك - فـي قصائد أخرى، أهمها قصيدة (وريد البحر) :

وباشوفك على سطح المية

وف حبة رمل في أيديّ

أحلامنا في الخيمة الزرْقا

بص لها في سحابة وتايهة

تلقاني هلالك بيدلك

بلغات الطير اللي تقول لك
مكنونة في مشاعري سنابل
ممدودة لوريد البحر..

بدأ الديوان هامسا (وشوشة) ومضى هادرا كحركة البحر القوي الجميل وانتهى وشوشة تمتد في مشاعر القراء، كل القراء سنابلها.

لتمتليء خصوبة وعطاء

أعرفتم من يكون البحر؟

* * * *

فاطمـة الحفني

(أحلام لا تموت)

تمتلك صـاحبة هذا الديوان الدكتورة فاطمـة الحفنـي موهبـة شـعرية غنيـة، وجدت طريقهـا سـهلا فـي اسـتخدام الشـكل التقليـدى للشعر العامي، وهو المعروف بالزجل. فأصدرت ديوانيهـا السـابقين (صباح الحب يا قلبي) و (كلام من دهب) في عام واحد ١٩٩٣. لكنها ما لبثت - والشعر يدور بوجدانها - أن أدركت بأن عليهـا أن تخرج من حصـار (الزجل) إلـى رحابـة الشعر، فكـان هذا الديوان (أحلام لا تموت).

وفي الديوان يمكن للقاريء أن يلمح أثرا تشكيليا لجهد فـائق بذلته الشاعرة في بعض قصائدها، لكي تخرج معبرة عن رحلة فنيـة تقطعها الشاعرة في المسافة الواصلة / الفاصلة بين الزجل والشـعر العامي.

كما نجد محاولة للانفلات من رتابة القافية التـي تنهـي الدفقـة الشعرية بنهاية البيت (السطر .. متساوي التفعيلات) مثلمـا نـرى فـي (سؤال محيرني) :

يا ترى اللي راح يقرا كلامي
حيفتكر شكل الغيطان والسواقي؟
يا تري راح يحترم كلمة أبوه
لما مرة يقول زقاقي؟
والا ريشة حينتفخ ويقول:
زقاق؟؟!!
دا احنا طول عمرنا من حي راقي
جدي كان باشا.. والقصر ده
جزء من أملاكه باقي.

هنا - إلى حد ما - تظهر محاولة التجاوز للشكل التقليدي في التخفف من أحادية القافية لتتمكن الشاعرة من التعبير بشكل انسيابي عن موقفها من بعض الناس الذين ينسون أصلهم حين يعبرون ماديا فيرتقون فوق طبقتهم الاجتماعية. إن القضية التي تعني الشاعرة تصبح أقوى وحين يحدث ذلك يترك التقليد للشكل مكانة للتعبير عن المضمون.

ويحدث هذا إذا كان الخيال هو الأساس الذي ترتكز عليه الشاعرة في تشكيل قصيدتها:

فاكرة مرة زمان زمان
كنا بنلعب ع الصخور
والكون حاضننا بالأمان
فارش طريق الحب نور
سمكة كات لينا بترقص

في رقصها.. فضلت تدور
كانت بتتلوى وتتمايل
وكأنها جنية نور
القرش نسي إنه شرس
مع إنه حيوان مفترس
بسرعة الضوء حبها
حبه أخدها وضمها
شالها .. وعن كل العيون
خباها في أبعد بحور.

وتمضي قصيدة (وادي الخيال) محطمة رتابة القافية، وإن كانت الراء الساكنة تتردد في نهاية معظم الجمل، فإنها تتأتى بعفوية وعلى مسافات موسيقية لا يحكمها مبدأ تساوى عدد التفعيلات في البيت.

وتصل المحاولة درجة أعلى من النجاح حين تترك الشاعرة الفرصة الفنية للتجربة لكي تسيطر على الأدوات فتملكها امتلاكا جميلا كما نرى في (حيرة).

إحساساتي حيّرتني
حيرتي زادت يوم
لقيتني
قلت ألف وألف ريتني
كنت أعرف بس ليه؟؟

كما يتجلى هذا النجاح الفني في توظيف الطاقة الشعرية لإحداث التدفق التشكيلي حين تعبر الشاعرة - وهي طبيبة نفسية - عن مرض نفسي عايشته طويلا بحكم مهنتها وعاشته طويلا بحكم اغترابها عن الوطن إنه مرض الفنانين والمبدعين (الاكتئاب) !! "وما ينبئك مثل خبير" :

جوه حضنك يا اكتئابي
بانسى إيه طعم الحياة
بانسى لون الشمس
وعذوبة المياه
حتي صوت العزف
لما أسمعه
بيقول لي : آه
فيك باحس اني أنا
مقتول صريع
باشعر ان وجودي كله
شيء فظيع
بابقى شايف
إن كل الدنيا سودة
حتى لون الزهر
في فصل الربيع.

حين تتكرر القافية في هذه القصيدة وأمثالها بطريقة سلسلة، تأتي كرقرقة الماء المنتظمة، على سطح من اللغة الرقيقة المحملة

بأعلى قدرة على التعبير، لأنها تنطلق من الصدق الفني.. صدق الإحساس وصدق الترجمة إلى كلمات.. إنه صدق الشعور وصدق الشعر في لحظة واحدة. وهي درجة تحققت هنا في بعض مناطق الديوان لكنها سوف تتحقق كاملة في كل قصائد الشاعرة التي سنقرؤها لها ونسمعها منها بعد هذا الديوان.

فنحن هنا كما أشرت في البدء نسبح مع الشاعرة في البرزخ الفاصل بين الشكل القديم للكتابة والشكل الجديد، والواصل بين أصيل حي، وجديد سيحمل راية التجديد منطلقا من أعراق هذا الأصل، معبرا بحرية عن رحلة إنسانية وفنية شديدة الجدة.. سوف تحقق الشاعرة هذا بالتأكيد لأنها وعدتنا، فقدمت بشارة التحقق في (أحلام لا تموت).

* * * *

ليلى محمد على

(اكتب عمري)[٣]

يقدم لنا هذا الديوان الجديد تجربة شعرية مكتملة نعيشها في كل تجلياتها مع شاعرة العامية الجديدة ليلى محمد علي، التي ظهرت بوضوح في ديوانيها الصغيرين السابقين حيث كانت قصائدهما حائرة لغويا بين العامية والفصحى، هنا تنتهي الحيرة بانتصار الشاعرة العامية التي تجيد صب مشاعرها وتشكيلها من مائها الرقيق الذي تذوب الموسيقى هادئة في كل ذراته، حاملة لمستويات متعددة من الدلالات، يمكن أن نلحظها في كل وحدات الديوان بدءا من أولها (من غير كلام) وحتى آخرها (لازم تعدي) مرورا بالوحدات الإثنتين والثلاثين التي تقع بينهما.

وعلى سبيل المثال نجد التعدد الدلالي يتدفق مندفعا في شكل موجات معنوية، عبر تدافع الصور على النحْو الذي نلمسه في (من غير كلام):

مش ناقصني حاجة تانية

غيرك انت
بكرة جاي من ألف عام
نبضة في السحاب بتنده
لمعة سالت م السما
على فرع وردة

(المخاطب) في هذا الجزء، هو المنتظر منذ ألف عام، هو (بكره) الغد / الماء المحمل نبضة في السحاب، والذي يندفع - حين يواتي - دمعة تسيل (على فرع وردة) أرهقها الغياب وحل بها الجفاف، وتستمر الدلالة في النمو مع نمو البناء الشعري:

أرض خضرة
ساقية دايرة
أدان بيدّن
وانت فيه كم ألف سجدة.

هنا تتحول الدمعة التي سالت على فرع الوردة إلى نهر يشق جفاف الأرض فتكسوها خضرة الحياة، وتتعدد أصوات السواقي مضفرة بصوت الإيمان (الأذان) ونرى المخاطب وقد أصبح هو الإيمان / الانتماء ذاته (ألف سجدة).

تنتقل الشاعرة في هذا النص وما يليه بالدلالة بين كل مستويات التعدد المحتملة لتحول بالفن احتمالاتها إلى حقائق واقعية مؤكدة، وهو ما نراه واضحا في (الشاطر حسن) : حيث تتحول

الدمعة التي سالت على فرع الوردة إلى نهر يشق جفاف الأرض فتكسوها:

عندي أنا
قلبي مكان
حتلاقي فيه جنات عدن
وكل شيء فيها جديد
حتى الجنون
حتى العذاب
حتى الشجن

إن دلالة الانتماء تتحقق متأكدة على أرض واقعية/ مكان إنساني، هو قلب المحب الذي يحمل للمحبوب الجنة، لكنها جنة عجيبة وغريبة مختلفة عما صور لنا في الماضي، إنها جنة الواقع الجديد كل ما فيها جديد.. حتى إنها تحمل كل ما يحمله الواقع الإنساني المعاش (حتى الجنون، حتى العذاب، حتى الشجن) وهو حنة شعرية، وإنسانية بقدر شعريتها :

عندي أنا
قلبي الكبير
م الكون ده كله
اختار يكون
لعنيك وطن.

وكما يجعل الحب من قلب الحبيبة - حينما اختارت - وطنا

للمحبوب فإننا نجده الحب في نفس اللحظة يجعل من قلب المحبوب وطنا للحبيبة، تقول ليلى محمد علي في قصيدة (معدية) :

ياريت تخطفني من خوفي
تعدي حدوده لأمانك
توصللني لأوطانك
ورجّعني جنين يكبر
ومدّ عروقي تنخضر
في أحضانك
أعيش عمرى على أرضك
ما بين بحرك وشطآنك
تلوّن مركبي شمسك
ولوني يضيع في ألوانك.

هو الماء – إذن - ماء الحياة وماء الشعر، تتحد ذراته في الفعل الشعري لتتكون الذات من جديد، ليتخلق بمولدها واقع أروع وأجمل تتعاون فيه العناصر وتتفاعل من أجل الاتحاد، مندفعة لتحقيقه متجاهلة خصائصها الذاتية، لأنها تسعى منجذبة بالحب إلى خلق جديد:

تلون مركبي شمسك
ولوني يضيع في ألوانك •

وهكذا نستمر في رحلتنا مع الديوان متجددي المشاعر من حالة جميلة تضعنا فيها الشاعرة إلي حالة أجمل، ابتسامة الفرح

بالوصـول، وبالكشـف، وبـالتحقق، وبالتأكيـد تعلـو ملامحنـا الملونـة بالبهجة إلى (أبعد مدى)، وهذا الحب الكبير الذي يغير الواقع إلى كل ما هو أجمل لا يستمر - فـي رؤيـة الشـاعرة - طـويلا حيث تحكم عليه بقصر العمر:

يومين حياة..
بعيد بعيد ..
بدون بشر ..
من غير وجود ..

كما ترى الشاعرة أن هذا الزمن الجميل القصـير مـا هو إلا قدر مكتـوب لـم تستطع لـه ردا، بـالرغم من أنـه فـي صـميم التجربـة الإنسانية الحميمة التـي تحملهـا قصـائد الـديوان كلهـا، حـب واقعـي لا دخل للقدر في تحقيقه :

لأ
لأ مش كده
أبعد بعيد
عدي البحور المهلكة
فاق الأماني الممكنة
جاني ملاكي المنتظر
جذب الخيوط
قلبي اتأسر
ساب حلم ليل فيّ ورحل..

هو صورة شعرية ممتدة شكلها فعل إنساني نبيل، الحب فيه هو الفاعل الحقيقي، الذي يحول الأحلام إلى حقائق بما يملك من طاقة يبثها فيمن اختارهم فيجعلهم مثله قادرين على فعل التغيير الحقيقي.

وكما تتعدد دلالات البنية الشعرية في قصائد هذا الديوان تتعدد - في نفس الوقت - توجهات العاطفة، الحب، فنراها تحتوى الوطن الكبير في (جمرة نار) والوطن الصغير في (مصر) والوطن الأقرب من (أمي) و (أحلى ضيّ).

* * * *

منى عوض

(١)
(آه .. يا وطـن)

منى عوض مهندسة مرموقة في الهيئة المصرية العامة للبترول.. حصلت على بكالوريوس هندسة القاهرة وعدد من دبلومات الدراسات العليا بعد ذلك.. ومع نجاحها في تخصصها العلمي والعملي، فإنها تمتلك موهبة فنية تتجه في مجالات الفن المختلفة.. أهمها إجادتها الرسم (الفن التشكيلي). وثانيها إجادتها التعبير شعرا عن ذاتها وعن تجاربها الحياتية بالعامية المصرية إلى الدرجة التي جعلتنا في جماعة الفجر الأدبية، وفي جمعية الأدباء، نلتفت إلى موهبتها وتقدمها في ندواتنا لتنشد قصائدها الجميلة، جاذبة إليها الأسماع والأفئدة، مما جعلت الكثيرين من زملائها الأدباء يطالبون بنشر ديوانها الأول فلا تملك جماعة الفجر إلا أن تستجيب لهذه الرغبة فتبادر بطبع هذا الديوان (آه.. يا وطـن) ضمن (مطبوعات الفجر) فرحة بهذه الموهبة مشجعة لها ومبشرة بها، واحدة من أفضل شاعرات العامية المصرية إبداعا وخلقا.

وتتضح من قصائد الديوان نزعتان، هما الحب والخوف على الحبيب، وهما معا يمثلان في متن هذا الديوان الجديد، رؤية محبة للحياة في الوطن، الذي ترى فيه الشاعرة زادها وكنزها اللذين يعيناها على مواجهة كل مشكلاتها النفسية والاجتماعية، وفي هذه الرؤية درجة عالية من الطموح إلى تحقيق النموذج المثالي للوطن / الحبيب، فهي تتشوق إلى وطن / حبيب نظيف وطاهر، خال من التشوه والفساد والخديعة والخيانة والغش.. وطن جديد خال مما يعتري الواقع الإنساني المعاصر الذي تراه على حد قولها:

أحزان، ورا أحزان، ورا أحزان.
وقلب مهـان

إنها تسعى حثيثا إلى وطن جديد / حبيب جديد، هو (موسم الري الذي تتفتح لمقدمه مشاعرها على هذا النحو :

دي مشاعر قلبي لما تفيض
بتروي بحبي كل الغيط
ولا تعرف موسم أو مواعيد
غير إنك تيجي وتملا البيت
قوم.. يطرح كده على طول قلبي
يملا لي الدنيا زهور وورود
وخمايل من أوراق التوت

هي إذن (جنة)، يقيمها وطن جديد وبشر جدد، تقف الشاعرة

بينهم حاملة (راية الحب) الذي هو دم الحياة ونبضها، الذي يمنح هذه (الجنة) المزيد من القدرة على البقاء والاستمرار. هي الوجه الآخر للفارس الذي يؤدي واجبه الوطني متفانيا حتى يتحرك الواقع لتحقيق هذا الهدف المنشود:

يا فارس مليان حنية
والكلمة بقلمك مروية
بمداد أرواح حلوة عفية
ورافعها سلاح لسنين جاية
بتقول بالدم هتفديكي
وحياتنا بنهديها ليكي
الله يا بلدنا عليكي.

إنه الواقع المثالي الذي تسهم الشاعرة المهندسة في صنعه ليس تخيلا أو تصورا وهميا، وإنما هو واقع حقيقي يمكن الوصول إليه بالحب الحقيقي الذي يدفع بأصحابه إلى بذل كل ما يملكون من وسائل لتأكيده، بل لإعادة غرسه من جديد في الأرض، فهذا الوطن هو الحب الذي تفتقده حياتنا وتحتاجه وتطلبه وتسعى إليه حتى يجيء، فهو لازم للحياة لزوم الماء والهواء، وهو الدافع الأساسي للانتماء. تقول الشاعرة في قصيدة (كان قلبي) :

باحتاج لك تيجي تداويني
من أول ما تفارق عيني
بتغيب الدنيا ولا تجيني

ولا تيجي إلا بلقاك.

وتعد الشاعرة القلم / الشعر من أهم أسلحة الكفاح التي يجب أن يوظفها المبدعون في معركتهم لتغيير الواقع إلى الأجمل، وعلى المبدعين أن يمتلكوا كل طاقات التحمل بالصبر والجلد وتقوية الحب والإمساك بجذوته حرصا على تحقيق الهدف، ولكنها تناشد الحبيب - في نفس اللحظة - أن يعاملها بالمثل وإذا بدا على وجهها أثر الغضب فما هذا الغضب إلا شكل ظاهرة مؤقت لا يلبث - بالغفران - أن يعود إلى رضا:

اوعى تصدّق
لما أقول لك تبعد
إني باقولها صحيح
أنا مش ممكن عنك أبعد
د انا من غيرك بابقى جريح.

ولكن مواطني هذا الوطن/ الحبيب يعيشون رغم كل ما يحدث بحبهم منتمين، أصحاء أقوياء، تقول الشاعرة في قصيدتها (أنا بيك):

أنا بيك راح اصالح أيامي
واملاها ورود وزهور وكلام
ومعاك راح أرسم أحلامي
وأطير وياك.. وما اقولشي سلام
ولا أسال إلا عليك إنت

ولا احسّسن إلا بيك إنت.

وفي حديقة مني عوض الشعرية تكثر الزهور والأشجار والألوان والجواهر ومعظم مفردات المعجم الرومانسي الجميلة، لتواجه بها مفردات الأسى والحزن والشجن والرعب والفزع والدمار والإحباط وكل مفردات المعجم الرومانسي البشعة، وهو ما نجده في قصيدة (القلب اللي) التي تكتبها بطريقة التدوير:

"القلب اللى كان كسير، لملم جراحه ف براحه، وقفل بحزنه على محاسنه وانتوى يرجع يطير، بعيد عن سكة الأحزان، وحيد متدفي بالأشجان، يمكن يعيش بآلام ما فيش، يمكن يداوي بالغياب غدر الصحاب، يمكن كده يرجع له غصنه وهو ماشي ف سكته مع دمعته مع غنوته بعد الغياب.. ومشي وشالك جوه نبضه، ما انت عهده ودنيته ونعيم هواه.. لو خاف بتاخده تونّسه، ترفع جبينه تحرسه وتعيش لقاه.. ولا عاد بيقدر يبتعد، ولا يرتعد، ولا ينكسر مهما حصل وانت ضياه.."

سنرى هنا أن مفردات المعجم الرومانسي الكابوسية والمأساوية توجد تقريبا بنفس درجة وجود مفردات المعجم المتفائلة والمشرقة التي تتغلب - كميا وكيفيا - في نهاية القصيدة. مما يؤكد أننا بالفعل مع شاعرة جديدة ترى العالم بعيون يقظة وتسعى إلى تغييره - بالفن وبالعلم معا – إلى الأجمل والأبهى.

* * * *

(٢)

(أنت عنواني)

جملة خبرية صارمة تفتح الطريق رحبا إلى هذا الديوان .. (أنت عنواني). وهي مع إحكامها الخبري جملة موحية إلى حد بعيد.. ففي ديوانها الأول .. (آه يا وطن) حيرة.. وتردد.. وتوجع.. وبحث عن وطن لا تجده كاملاً.. وطن يتساوى في نقصه معه في فقده.. لكنها في ديوانها الثاني تؤكد أنها عرفت طريقها إليه.. فسعت.. لتحافظ عليه.. وتمتلك أدوات القدرة على ذلك.. وكانت أهم هذه الأدوات التي اكتسبتها الشاعرة الفنانة.. هي الإصرار على الاحتفاظ بهذا الحب الكبير لذلك الوطن الغالي.. يتأكد ذلك منذ القصيدة الأولى (باعد الليالي):

راح اجري عليك
وأمسك إيديك
وأكون لك لوحدك

ويتأكد أكثر في قصيدة(م الآخر):

يا وطني يا اللي واخدني
يا نني ف عيني شاددني
أعيش لهواك

واحبك موت
ولا أسـلاك
ولا اتأخــر
ما هو انت الري والهدمة
وإنت الضيّ والعتمة
وإنت النيل بيرويني.

ولتحقيق هذا الإصرار تمتلك الشاعرة القدرة على الصفح والتسامح كما نرى في قصيدة (صورة):

هافضل اسامحك
واحمل جرحك
طول ما هواك بيظلل قلبي.

وتمتلك أيضا القدرة على القبض على حبها للمحبوب والرضا الجميل بالذوبان فيه.. وهو ما نراه في قصيدتها (خروج) :

قلبي اللي داق طعم الهنا
مش راضي ليه ينساك؟
بيدقّ لك وانت
دايما بتاخده معاك.

وهل الهدف الذي تسعى الرؤية الشعرية الواثقة للوصول إليه يستحق منها كل هذه المجاهدة؟

تجيب على هذا السؤال قصيدة (لما تيجي):

يقيني لما بتجيني

مدن جوّاي بتفتّح
بدن بهواي بيصبّح
وورد الكون ينادِيني
شذىً بلـقاك ألاقيني
وأتحوّل إلى بستان.

من أجل هذا الاكتمال الجميل يتحمل المحب وهو في رحلة سعيه إلى هدفه / المحبوب.

وفي جنة الانتماء يصير كل شيء جميلاً ورائعاً حتى النار نفسها تصبح هكذا في قصيدة "انت عنواني" وهي عنوان الديوان:

جريت للنـار
لقيت النار
بقت أنوار
وبتصبحّ

وهكذا تؤكد الشاعرة المهندسة منى عوض موهبتها الشعرية بمجموعة شعرية جديدة.. تتألق على غلافها وداخلها لوحاتها.. تضيف إلى مجموعتها الأولى الكثير من الإنجازات الجمالية..

* * * *

وداد الهواري

(لمين ومين الليل سكن؟!)

منذ ديوانها (بحور الخوف ١٩٩٢) والشاعرة السكندرية المصرية وداد الهواري تؤكد نضجها الفني بما قدمته من قصائد في ديوانها الثاني (فردة ودع ٢٠٠٠) وبما تقدمه اليوم من تجاوز فني في ديوانها الجديد.

هنا روح شاعرة تجمع في قصائدها، في مزيج جيد، شكلين من أشكال الشعر بالعامية، هما (الزجل) و (الشعر العامي).. يمتزج الشكلان - في النص الواحد - كما قلت في مزيج جيد. يستحيل معه، أن تفصل بينهما، فلا نستطيع أن ندعي أن هذا الجزء من النص زجل، وأن هذا الجزء شعر.. وعلى فكرة.. فإن مصطلحي (الزجل) و (الشعر العامي) مصطلحان غير فنيين بقدر ما هما مصطلحان سياسيان، وهذا يتطلب وقتا طويلا لتفصيله.. أما كل ما ينتظم في شكل موسيقي من الكلمات العامية يعبر عن ذات الشاعر. أو وجدان الأمة التي ينتمي إليها.. فهو (شعر) سواء كتب بالشكل القديم للشعر فنسميه (زجلا) أو بالشكل الجديد فنسميه (شعرا

بالعامية).

نحن - إذا - مع شاعرة موهوبة، قادرة على التعبير عن موقفها من الواقع الإنساني بلغة الشعر الحقيقي، وبأشكاله المختلفة. التي تنجح كثيرا في المزج بينهما في قصائدها.

في قصيدة (تعالى الحلم) تنادي الشاعرة محبوبا.. طائرا.. تضع له الحب.. لكنه - أبدا - لا يقع عليه.. فتطلبه حتى في الحلم.. بعد أن عجزت عن جذبه إليها في الواقع!:

أنا عارفة الحنان جواك
يكفي الدنيا دي بحالها
أنا حاساك
ومش كوني مانيش شايفاك
بتنده لي..
تفرح قلبي وعيني
تلف تدور حواليّ
مانيش شايفاك
ده.. إنت كل طلعة شمس
وإنت في النفس والحس.

وفي نهاية القصيدة تؤكد الشاعرة إصرارها على امتلاك طائرها:

حيفضل جرحي جواي
ليوم لقياك
تعالى الحلم واحكي لي
تعالى يا عزيز عيني

الشاعرة أكبر من سنيها، تأخذ دور الأم الكبرى، الأمة القوية التي تكابد يوميا (الثكل) إذ يقع كبار أبنائها، وأحفادها شهداء في معركة

ورسم بسمة يا عمري
تطميني

التحرير ومع هذه المحنة المستمرة المتجددة نجدها تغالب أحزانها

تهديني.

وتغلبها وتنادي كل الأمهات الثكالى، وكلهن بُناتها بالتماسك والتحمل حتي يتمكن المجاهدون من رجالهن البواسل من تحقيق النصر وتأكيد العدل.

أليست هذه قدرة إبدايعة جعلت الشاعرة تنجح في تشكيل تجربتها الواقعية بهذه الكيفية الجيدة من السيطرة على الجملة الشعرية وتوجيهها لصنع نسيج شعري متميز؟!

لابسة توب الحزن ليه؟
قومي يا امة واحكيه

ويمثل هذه القدرة على الإبداع تستمر وداد الهواري في كل قصائدها التي [illegible] - نموا دراميا جميلا وهو ما نجده واضحا في قصيدتها (ادخل م القلب):

هاتشوفني يا أمه [illegible]

لمي كل الناس دي يا امه
ادخل م القلب جدود بيتي
بعد طول الانتظار
إقعد ريحي
شوفيني لما اجي لك
واسمع بالمرة أنين ورحي
مرة يا امه في المنام
احكي لك سري وتباريحي
إن حلمك لما يصحى
تجلا السهرة
يلقى نور الشمس واقف
بحكاوي تفوت
جوه حضنه فى النهار
حلوة ومرة
وإن ارضك الشراقي

إن النداء [illegible] يختلف - كما نرى - عن النداء في

ليه دموعك نازلة تجري

• الاستشهاد السابق.. هنا اللقاء سيكون إنسانيا.. بسيطا.. وحميما تحمله

وفريها لما تاخدي

درجة عالية من الدرامية.. فنرى المشهد الشعري.. كأنه مشهد

لي ناري.. ونار خواتي

مسرحي: اللي جاية يا امه بعدي.

اقعد ريحي
أحكي لك سري وتباريحي
تحلا السهرة

إن الأفعال التي توظفها الشاعرة في هذه القصيدة الدرامية تمضي في تركيباتها اللغوية المتتالية حاملة الحبيبين والحدث وصاعدة بهذا كله إلى أعلى.

وهو ما تؤكده قصيدة جيدة بعنوان (وشوشني يا قمر) :

وشوشني يا قمر
وشوشني كأي ست
رجعني للخيال
لشيء اسمه المحال
للحب بتاع زمان
مش حب الأنترنت

وسنلاحظ أن القافية الأم التي تتكرر بعد كل مجموعة غير متساوية من السطور الشعرية (وهي التي تنتهي بحركة الكسر القصيرة والتاء الساكنة. ستضيف إلى الدرامية مزيدا من حرارة الايقاع التي تحمل دلالة على سخونة العاطفة التي تشكلها القصيدة :

خليني أشوف حبيبي
على وشك يبتسم
واحس بنار لهيبي
لو مرة دفعه هم
اضمه في الشجون

واحبه وبجنون
ويفهمني ف سكون
ويحبني.. في صمت.

إنه حب إنساني خفيف ولطيف يجري جريان النيل في الأرض فيزيد بهاء.. حتى.. ولو لم يشعر به أحد.. وهذا هو الفن الصادق.

والصدق الفني هو السمة الأهم التي تميز قصائد هذا الديوان.. بل قصائد صاحبته جميعا..

نقف هنا عند قصيدة .. أعطاها (الحوار) قوة درامية مضافة هي (أم العروسة):

إنت نسيتي
إيه خليتي
للأنانية ف حبك ليها؟
أنا عارفة الغربة وأفعالها
شفت كثير تاهوا ف لياليها
ياما قلوب شدّت أحلامها
رحلة غريبة الحب ما ليها.

هو صدق واقعي تحول في الفن الحقيقي إلى صدق فني فكان الجمال الذي لا يصنعه سوى الفن..

* * * *

بشرى الورداني

(كلمة وحرف)

تتعاشق لغة الشعر في تشكيلات جمالية متعددة، ينظم كلا منها نسق فريد من الإبداع، يعطيه تفرده الخاص ويمنح هذا النسق الإبداعي لمبدعه صوته المميز بين مختلف الأصوات المبدعة، تجعل المتذوق الجمالي يقف أمام إبداعاته معجبا ومتأملا ومكتشفا للأبعاد الجمالية التي منحت هذا الإبداع قدرته على البوح بما يحمل من عطاءات دلالية ثمرة، ويزيد الإبداع جمالا إذا كان العطاء الفني محملا بدلالات فكرية تدفع الإنسانية إلى الأمام وترقى بها إلى الأعلى في مدارج خضراء أو حمراء أو زرقاء أو بيضاء أو سوداء أو .. أو كل الألوان التي تتمازج وتتمايز وتنشط حتى تبوح بكل ما تشعر به الذائقة الجمالية دون أن تصل إلى كنهة الكامل.

وهذا ما نجده في هذا الديوان الصغير للشاعرة الصغيرة بشرى الورداني الذي حيرها عنوانه كما حيرني فلم نجد سوى (كلمة وحرف) أشد تعبيرا عن أكثر ما يحمله مجمل الديوان من دلالات.

فما هذه اللغة - بكل سحرها - سوى كلمات تتكون من

وحدات نووية هي الحروف، ومنها يبدأ جهد الشاعر في صياغة حُلاه الجميلة كلماته مجملة، ففقراته، فبناء قصائده المكتملة، وبديهي أن يكون الشاعر الموهوب ممتلكا في قلب موهبته حسا رهيفا وحادا يجعله قادرا على الانتقاء وإحسان التنسيق، وهي مليكة نادرة لو صقلها صاحبها منذ إدراكها في نفسه وقام بتنميتها لضمنت له البقاء في عالمه الذي أحبه - عالم الجمال - عمرا طويلا هو عمر الخلود.

وبشرى الورداني ولدت موهوبة بهذا الحس اللغوي النادر الذي جعل كتاباتها تتطور باستمرار وفي إيقاع زمني يحسدها الآخرون بل المعجبون بقصائدها عليه. وأهم ما أدركته الموهوبة الصغيرة خاصة بلغة الجمال والشعر هو الصدق فتلك الفضيلة الأخلاقية تبقى دعامة قوية يقوم عليها كل بناء شعري قوي:

لو قلبي مرة يكدب
ويتوه عن الحروف
هابطل الكتابة
لو كان يوقفني خوف
الشعر كلمة حرة
بتتحدى الظروف.

إن لغة الشعر كما تتوج بها هذه السطور هي لغة الصدق، فإن حادت عنه فقدت جدواها، والصدق في رؤية الشاعرة، وهي رؤية بكر لا تزال، يمنح صاحبه حريته الإنسانية الكاملة، فالكذاب يمتد بفساد في

طبعه، والعبد مقهور وإن لم يوقع القاهر صك امتلاكه، ولا عبرة مع العبودية من رضا المستبد، وهل للعبيد رضا؟! إن الرضا نفسه حرية.

ومن هنا فإن الشاعرة الوليدة تنبت في أرض الشعر محملة بأقوى أسلحة الإبداع وهو في هذه الموهبة الرشيدة الواعية التي تجعل مثلث الإبداع الجميل واحدا، الشعر / الصدق / الحرية، وكل هذا الواحد بعناصره الثلاثة يأتي من الوعي بأهمية الحرف الذي لولاه ما كانت الكلمة الواحدة أو الكلمة الكثير، وهي التي عناها ابن مالك النحوي المصري الجليل في ألفيته الفريدة بقوله : [وكلمة بها كلام قد يُؤَمْ].

والكلام هنا هو القصيدة وهو الديوان وهو كل ما يقدم للشاعر من ثمار في أرض الشعر الحديقة الغناء.

من إحدى القرى التابعة لمركز ميت غمر، العاصمة الثانية لمحافظة الدقهلية، هي قرية تفهنا الأشراف تجيء هذه القصائد، محملة بعبير الأرض المنبعث جميلا من الحقول الخضراء ومن فلاحيها المصريين المجاهدين ليبقى هذا العبير الجميل ويزيد انتشارا وتأثيرا، وليس أدل على ذلك من أن هذه القرية المصرية الوديعة تمكنت بقوة الإيمان الذي تحمله قلوب أهلها أن تنشيء فرعا كاملا من الكليات التابعة لجامعة الأزهر، وهذا بعض من هذا العبير الكامن من الأرض المصرية وربما كان أهم أسرار القوة التي تملكها هذه الأرض منذ آلاف السنين.

ويأتي شعر "بشرى الورداني" من هذا العبير الحامل لكل الروائح العطرية الجميلة ومن كل الروائح الجميلة تبزغ روائح الطهر والعدل والأمانة والشرف والحق والحرية، وكلها تجيء على أرض مواتية يرويها ماء الحب.

فالحب هو المحور الغالب على لغة الشعر هنا، نجده في علاقة المرأة بالرجل وعلاقتها بالأم، وعلاقتها بالأرض، وعلاقتها بالوطن، وعلاقتها بالأمة التي تنتمي إليها.

وهي في كل هذه العلاقات واحدة تتبادل مع الطرف الآخر في كل من هذه العلاقات المشاعر والعواطف أخذا وعطاء لكنها - في كل أحوالها - تعطي أكثر مما تأخذ، وهي - في نفس الوقت - سعيدة حتى في انتظارها للمزيد من العدل، وهي هكذا حتى في أحلك الظروف :

كان لي عمري ونور حياتي
بس سابني وحبك انتِ
وقلبه خان
كان يحلف إني أول
لأ وآخر حب كان.

وتظل الشاعرة رغم ما أصابها من ألم الخيانة رقيقة المشاعر طالبة من الأخرى / المخاطبة أن تعرف الوسائل التي تجعلها تحتفظ بالحبيب الذي فشلت هي في الحفاظ عليه وكما يحدث مع المصريين

في الواقع السياسي على مدى التاريخ نجد الشاعرة مستعدة لأن تبدأ الحياة من جديد وهي حتما ستبدأ وتكون أجمل حتى لو قامت على أنقاض هذا الحب الذي مات:

ظلمة موت كل حاجة
حتى عمري وعمره فات
لو راح أبدا من جديد
هابتدي وبدون آهات
بس عذري يوم ما هابدأ
إن حبه في قلبي مات!

هو في السطح استسلام للقدر، لكنه في العمق الدلالي تمرد على ما حدث. فما حدث لم يكن في حقيقته قدرا مكتوبا، بل كان غدرا وخيانة لا يستحق فاعلها سوى الموت، والنسيان موت، والحب القادم بعث من جديد.

إن الشاعرة في قصائدها التي تغلب عليها العاطفية والغنائية ترمز - ربما دون أن تدري - إلى دلالات أبعد مدى وأعمق غورا.

وهي في قصائدها التي تشكل من خلالها موقفها من الواقع وتجيد التعبير عن هذا الواقع، الذي تعوق حركته حركة الاستعمار الصهيوني الأمريكي لقطعة مقدسة غالية من الجسد العربي الذي تنتمي إليه الشاعرة وهي أرض فلسطين الحبيبة، والذي تشغل قضيتها المحور الثاني الذي تحمله بعض قصائد هذا الديوان وهي "رسالة شهيد" و "وصية ياسين"، "راجع صلاح الدين" وفي هذا المحور نجد

الشاعرة أكبر من عمرها، تأخذ دور الأم الكبرى، الأمة القوية التي تكابد يوميا (الثكل) إذ يقع كبار أبنائها، وأحفادها شهداء في معركة التحرير ومع هذه المحنة المستمرة المتجددة نجدها تغالب أحزانها وتغلبها وتنادي كل الأمهات الثكالى، وكلهن بُناتها بالتماسك والتحمل حتي يتمكن المجاهدون من رجالهن البواسل من تحقيق النصر وتأكيد العدل:

لابسة توب الحزن ليه؟
قومي يا أمة واخلعيه
والبسي التوب الملايكي
هاتشوفيني يا أمه فيه
لمي كل الناس دي يا امه
بعد طول الانتظار
شوقيني لما أجي لك
مرة يا أمه في المنام
إن حلمك لما يصحى
يلقى نور الشمس واقف
جوه حضنه فى النهار
وإن أرضك الشراقي
ارتوت من طهر دمي
أيه دموعك نازلة تحبي
وفريها لما تاخدي
لي تاري.. وتار خواتي
اللي جاية يا امه بعدي.

X X X

تبقي في النهاية قصيدة تحلا لا بد منها . وهي أن هذا الديوان الذي بين أيدينا

احكي لك سري وتباريحي
هو أول الغيث، وهو وعد بالمزيد من العطاء الشعري الأجمل ولأنه

تحلا السهرة
بالرغم من إعجابنا به وبالموهبة التي تقدمه لنا ما زال وعدا، فقد وقع

إن الأفعال التي توظفها الشاعرة في هذه القصيدة الدرامية تمضي في
في بعض الهنات التي يجب أن تلتفت بشرى الورداني إلى لزوم

تركيباتها اللغوية المتتالية حاملة الحبيبين والحدث ومساعدة بهذا كله
تفاديها وعدم الوقوع فيها مرة أخرى، مثل الخلل الإيقاعي أحيانا.

إلى أعلى. هذه أمور تعيشها الشاعرة وتعمل على تلافيها لأنها أحرص

وهو ما تؤكده قصيدة جيدة بعنوان (وشوشني يا قمر)
منا جميعا على امتلاك المزيد من أدوات الشعر والمزيد من التمكن

وشوشني يا قمر
منها وتوظيفها في حروف وكلمات جديدة وجادة.

وشوشني كاي ست

رجعني للخيال

لشيء اسمه المحال

للحب بتاع زمان

مش حب الأنترنت * * *

وسنلاحظ أن القافية الأم التي تتكرر بعد كل مجموعة غير متساوية من السطور الشعرية (وهي التي تنتهي بحركة الكسر القصيرة والتاء الساكنة. ستضيف إلى الدرامية مزيدا من حرارة الايقاع التي تحمل دلالة على سخونة العاطفة التي تشكلها القصيدة :

خليني أشوف حبيبي

على وشك يبتسم

واحس بنار لهيبي

لو مرة دفعه هم

اضمه في الشجون

نجـــاة خليـل

(عصفور الحب)[4]

أحيـي فـي التجربـة الأولـي للشـاعرة نجـاة خليـل موهبتهـا الشعرية، التي تتشكل ملامحها في قصائد عامية، تعتمد لغة مصرية بسيطة في رقتهـا، رشيقة، في إيقاعاته، متوهجة في نقلها لتجارب صاحبتها الإنسانية، في عفوية تدفع الكلام دفعا إلى الاكتمال:

عصفور الحب لمس قلبي

وعرف ايه فيه

قلت له : قلبي سيبه ف حاله

فيه اللي مكفيه

قال لي : نقرّب

قلت له " يكفيك

قال لي : نجرّب

قلت له : يهديك

ابعد عني وسيبني ف حالي

وكفاية منك ما جري لي

ده الجرح الي بيدبح قلبي

مش راح نشفيه.

إن بساطة التركيب هنا هي الملمح الأول الذي يطفو على سطح الأسلوب الشعري لنجاة خليل، ولكننا حين نتمعن هذه البساطة يدهشنا أن هذا الترتيب الشعري البسيط يحمل في طياته تقنيات فنية بعيدة عن هذه البساطة التي تطفو على السطح.

تبدأ اللغة الشعرية بالسرد الحكائي / الوصف البسيط (عصفور الحب لمس قلبي) لكن الوصف يأخذ في التعمق بلمسة فنية توازي لمسة العصفور للقلب في سرعتها (وعرف إيه فيه). إنها ليست لمسة عادية، فهي لمسة المحب، فعصفور القلب إذا هو الحبيب الخبير الذي يستطيع وحده التعرف على صاحب (القلب وصاحبته) بمجرد اللمس. ومن هنا يتحول السرد إلى حوار حكائي يبدأ بطيئا من الحبيبة ثم ما يلبث أن يتحول إيقاعه إلى السرعة حين يتشابك الحبيبان في جمل متداخلة تكون في النهاية جملة المشهد الدرامي:

أ - البطء :

في قول الشاعر إثر تعرف العصفور على حالها (قلت له : قلبي سيبه ف حاله فيه اللي مكفيه).

ب - الإسراع الحواري:

الذي نراه قبل هذه الجملة الشجية الطويلة مباشرة، والذي يأتي بعد جملتي (قلت له) و (قال لي) المتبادلتين في تلاحق درامي جميل:

قال لي : نقرّب

قلت له " يكفيك

قال لي : نجرّب

قلت له : يهديك

وهنا تكثيف جيد لمعان كثيرة داخل هذه الجمل الحوارية الصغيرة:

أ - تقرّب / يكفيك

ب- نجرّب / يهديك

في (أ) جملتان فعليتان، وفي (ب) مثلاهما، وكل منهما تحمل في تكوينها الدلالى الكثير من أبعاد التجربة وتجلياتها:

- نجرّب : أي نحاول من جديد الاقتراب، وكسر حاجز الهجر والبعاد.
- يكفيك : ما كان في قربنا السابق يكفي ولا أستطيع تحمل القرب المطلوب لأنه حتما سيخلف ألما أشد مما خلفتها جراح القرب الأول.
- نجرّب : إصرار ملح من الحبيب على إعادة الماضي الذي هو بكل آلامه أجمل بكثير من الحاضر الجاف، فلنعط أنفسنا فرصة جديدة لنصنع من التربة الجديدة واقعا قد يكون أجمل.

إنها جمل متسارعة، لاهثة، خاطفة تتلاءم تماما مع موقف العودة الذي يعيشه الحبيبان، ولكن الواقع الأليم أشد من هذه اللحظة البارقة، ومن ثم يعتبر الإيقاع الموسيقي فيصبح بطيئا أقرب إلى

(السرد) منه إلى (الحوار)، لأنه (مونولوج) داخلي طويل، نجوى تبثها الشاعرة المحبة لذاتها تجتر خلالها لوعة القرب والفراق معا، ويأتي ذلك في مسافة لغوية أطول:

ابعد عني وسيبني ف حالي
وكفاية منك ما جري لي
ده الجرح الي بيدبح قلبي
مش راح تشفيه
فيه اللي مكفيه.

ألم أقل إن بساطة البناء تؤكد عمقه في ذات النص / اللحظة الإبداعية السريعة؟

ونجد هذا الطلوع البنائي الذي يتم في شعر الشاعرة بشكل عفوي، مستمرا، في قصائدها الذاتية، ومعظم قصائدها ذاتية.

غير أن ذاتيتها تخدش أحيانا بدخول بعض العناصر الخارجية عليها مثلما نرى في قصيدتها (تعب السنين) التي نقرأ في بدايتها:

حاسة بتعب السنين وقسوة الأيام
حاسة بعمري بيكبر ميت سنة قدام
نسيت ليالي الصبا والفرح والأحلام
قالوا : الشباب هو عمرك
قلت : لأ .. ده كلام
ده انتوا الشباب يا اللي عشتوا
أجمل الأيام

هنا تتحول القصيدة من شجن موالي إلى صدمة غنائية، نتيجة القصدية وتعمد الاستمرار في الكتابة حتى لو فقدت التجربة سخونتها بعد لحظة من بدء تشكلها، في السطور الثلاثة الأولى سخونة عاطفية تملأ إحساس الشاعرة برطوبة الأيام وقسوة السنين، لكن هذه الحرارة العاطفية تتحول فجأة، وبفعل الإصرار على الكتابة إلى جمود فني يحدث للنص صدمة تصيب المتلقي فتبعده كثيرا عن النص، ولا تحدث هذه الصدمة لهذا السبب وحده، بل إن أسبابها تتداعى، من ركاكة في العبارة يتبعها ترهل:

دا انتو الشباب اللي عشتوا
أجمل الأيام
شاب شعركو بس لسه
القلب حالته تمام
ما دام بينبض وعايش
بالفرح والأحلام.

وتعيد الشاعرة لنا حين تعيد إلى ذاتها هذا الطلوع الفني الذي يرتبط في قصائدها بالحب، بالسمو، بالطيران (فوق.. في السما) وهو عنوان إحدى القصائد يصحبه من لبنات البنية الشعرية (الحلم بالطيران والصعود إلى السماء، ومعايشة النجوم والملائكة):

باحلم أطير
بجناح حرير
وأنا وانت نطلع للسما

ونعيش هناك
ويا النجوم
وملايكة تحرس حبنا
يا الله بنا نطلع للسما.

إن الحب هو الذي يرفق الحياة ويزيل عن النفس إحساسها الجامد بالثقل، ويخفف الجسد من أعبائه، والروح من إحساسها بالانكسار، إنه يحول المحبين إلى طيور كونية خفيفة وجميلة، وهو الذي يعيد الخريف نسمة صيف حنون:

خلوا حر الصيف شوية
وابعدوا عني الخريف
دي الأماني لسه حية
زي نسمة ف حر صيف.

والطبيعة التي نراها في القصائد المكتملة في شعر صاحبتنا (نجاة خليل) والتي تكثر مفرداتها في الشعر الذاتي هي التي يصنعها الحب وليس العكس كما نرى عند معظم الرومانسيين، إن الحب عند نجاة هو الذي يحوّل جحيم الواقع إلى جنة وخريفها إلى ربيع، وصحراءها إلى بستان، هي إذا رومانسية من النوع النادر الذي لم يستطعه إلا عدد قليل من الشعراء والشاعرات، هي الآن واحدة منهم، ولم لا وهي التي تقول شعرا:

عايزة احب خريف حياتي
لو يدوم حبي معاك

مش حتسمع يوم آهاتي
يكفي عشت سنين هواك
مش مهم الشمس صافية
مش مهم الدنيا دافية
المهم أكون معاك.

وهكذا يصحبنا الشعر إلى آفاق أسمى، وأرحب وأجمل من تلك السفوح التي حكم علينا بالعيش فيها، وبمثل هذا الشعر الجميل تطهر النفوس، وتسمو الأرواح، ويمتلىء الوجود بالحب، والخير والجمال.

* * * *

أمــل عامـر

(الشكمجيــة)

صدر خلال ١٩٩٩ ديوان (الشكمجية).. أول دواوين الشاعرة الشابة أمل عامر، وهو الديوان الفائز بالجائزة الثانية في المسابقة المركزية لهيئة قصور الثقافة عن عام ١٩٩٦.

والشاعرة في قصائد هذا الديوان تبدو وجها له ملامحه الخاصة في ساحة شعرنا العامي، وفي جانبها النسوي بصفة خاصة.

وتعد قصيدة (الشكمجية) هي المفتاح الجيد للديوان الذي يبدو من الداخل صندوقا تنتظم فيه جواهر شعرية كثيرة، منها (الحلم، غربة البنفسج، تجربة، سندباد، سندريلا) ومن هنا كان اختيار عنوان الديوان موفقا، فالشاعرة تنطلق عبر رؤية تعتمد (البوح) وسيلة للكشف عنها، وعما تكنه داخلها من أسرار، ولنقرأ معا قصائدها (تاج الورْد، خمسة، آدم وحواء، وغيرها) وتحمل جميعها جواهر عدة من معايشات صادقة للشاعرة تترجم مختلف الأحاسيس المرأوية من فرح وحزن، سرور وشجن، تفاؤل وتشاؤم، أبوة وبنوة، قاهر ومقهور،

حب وكراهية، شفاء ومرض، ولأول وهلة يجد القارئ نفسه في حديقة - ولا أقول غابة - من التناقضات الشعورية، في هذه الحديقة تحاول الشاعرة أن تلتقط أغلى ما في عواطفها المشبوبة لتنثره في وجه الواقع وهي تصر على الانتصار عليه، يمنعها الخوف من ضراوة الواقع أحيانا، وتمنع قوتها هذا الخوف من السيطرة عليها أحيانا أخرى، فتتمكن من فتح (شكمجيتها)، واستعراض ما بها من مجوهرات عاطفية، فتظهر لنا في شكل مجوهرات فنية غالية، ومع أن (الشكمجية) هي عنوان الديوان ومفتاحه، فإنها لم ترد في الديوان سوى مرتين كعنوان للديوان والقصيدة ومرة في نهاية هذه القصيدة الجيدة ص١٢٢.

سيبي القلم والورق
اقلعي نضارة مشاعرك
م الشكمجية
طلعي كل الأحاسيس القديمة
علقيها على مسمار مصدى
برة قلبك

لقد وجدت آمل عامر أن آلامها في (الشكمجية) تزيد على أفراحها، بحيث يجد القارئ نفسه في بعض القصائد يخوض في لجة من الألم الشجي. لكنه مع متابعة القراءة لباقي القصائد لا يلبث أن

يكتشف أن هذه مجرد لجة وهمية صنعتها الشاعرة، فمعظم نصوصها تتضمن روحا ساخرة تحول هذا الشجن الأليم إلى جمال.

تختم الشاعرة قصيدة الرؤية (الشكمجية) بقولها :

طلعي كل الأحاسيس القديمة
علقيها على مسمار مصدي
برة قلبك.

وفي هذه النهاية هبوط بالنص المتميز عن صعوده الذي ارتقى إليه فنيا، فلا يمكن أن تعرض الأسرار الحميمة التي تبدّت في صور شعرية بديعة (على مسمار مصدي برة القلب)، وإنما الممكن الوحيد هو أن تعرض هذه الشجون الشعرية فوق (مسمار من ذهب) حتى يسعد بها كل المتجولين في هذا المعرض الفني الجميل.

كما إن لمشاعر الإنسان - مهما كانت أليمة - قيمتها الغالية والعالية، وعلى صاحبها أن يحترمها، وأن يضعها في مكانها الصحيح، وهو أغلى ما يملك (القلب)، ومن هنا فإن تعليق المشاعر (برة القلب) خطأ كبير، في حق الشاعرة، وفي حق البناء الجيد الذي أقامته – بقوة - لقصيدتها.

والفن، وهو في ذروة واقعيته، هو أن نحول دمامة هذا الواقع إلى جمال فني، به يتجسّد الواقع، فيبدأ أهله في السعي إلى تغييره، وقد نجحت أمل عامر في هذا السبيل إلى حد بعيد، في قصائدها العائلية التي كتبتها لزوجها وابنها وابنتها وأبيها وأمها (ملاك على الحدود،

صباح العصافير، سيد الحبايب) وفي قصيدتها (ولا تخافي) التي تتجه بها إلى (أمها) نقرأ (ص٥٢):

طلع الزمان بشويش
على كتافي
لملم شروق شعري
ونط بسرعة على خدي
نور الورد انطفى
رسم نخيل وشطوط
سعف النخيل لفلف نحيب الريح
على جبيني
نزلت دموع الشط
لما فارقته الموجة
متعلقة من توبي
على اللوحة
قامت عليها ثورة الألوان.

في هذه القصيدة تتحد العناصر الذاتية جامعة لكل أبعاد الصلة الوجدانية بين الأم وابنتها، فنرى الشاعرة ابنة مرة وأما مرة أخرى، وفي المشهد الأول ترى أمها في مواجهتها وفي الثاني نرى ابنتها في مواجهتها، وفي كل الحالات نرى المرأة في مختلف مواقفها في الواقع الذي نعيشه، لكننا معها نعيشه بشكل أقوى وأعمق.

ويلاحظ المتلقي أن (الشكمجية) التي تختزن فيها الشاعرة / المرأة أغلى ذكرياتها، لا تقتصر على القصيدة (الأم) فقط، بل إن

الكثير غيرها يحتوي ذكريات، ربما كانت أثمن وأهم من محتوى (الشكمجية).

نرى ذلك في قصيدة (الحلم) الذي تفتح الشاعرة فيه (دولاب إحساسها) لنرى معها أنها :

فتحت دولاب إحساسها
ولملمت شوقها وودعت أحزانها
عند الباب
سبقت شعاع الشمس م الفرحة
حضنت أول درجة في السلم
فتّح البلاب وابتسم بعينيه
عطش مسام القلب
ارتوى أحلام
وليل الهمس دندن في العروق
بشوق الرمش لما يحضن أخوه

هنا رحلة جمالية، في حديقة شديدة الزهو، كل عناصرها متحرك لتمنح الكلمات وهي تشكل المشهد الشعري حياة إنسانية كاملة.

وهذا التوظيف الجيد الذي يمنح التشكيل حياة كاملة نراه في (عقد النجوم)(ص٨٧).:

أنا بيك رصصت نجوم الدنيا ف حجري وجيت
دفيتهم لما فرشت سماي عليك.

وإذا كانت (الشكمجية) و (الدولاب) يضمان معرضين لأغلى الأحاسيس وأرق المشاعر كما رأينا من النماذج السابقة، فإن (المشربية) تفتح أمام المتلقي واقعا أشد اتساعا، هو واقع الحياة الإنسانية كله.

في (لم الجراح) ص ١٥- تتوجه الشاعرة إلينا عبر ضمير المخاطب وفعل الأمر الذي نكتشف في صعوده عبر الجمل الشعرية المتلاحقة أنه يحتوى كل مستويات الأسلوب (الطلبي) البلاغية (من أمر، وطلب، ورجاء، وتوسل، ودعاء..) كما نكتشف - في الوقت نفسه - أن الضمير الرئيس (المخاطب) يحتوى داخله كل ضمائرنا (المتكلم والغائب والمخاطب) معا :

إوعاك تكون الريح سرقت بريقك من عينيك
مد الإيدين واخطف الضيّ من قلب الغدم
وما تنحنيش غير اما تيجي تلم روحك م السكك
كسّر تابوت الزيف
وانقش بدمك لاحتمال وردة
دى خريطة الأيام حنان قلبك فزيّنها
م المشربية طل على مركب بعيد
شايلة الليالي بتبكي ع القمر اللي غاب
كفاياك بُكا ولمّ الجراح
افرد جناحك ضل ع الدنيا
رجّع سنين لسّه بتستناك.

وبالرغم من خصوصية التوجه في هذه النصوص، فإن الشاعرة لا تحبس قصائدها في تجربة محدودة، بل تمتد بها حتى تكاد تحتوي التجربة الإنسانية كلها فتتبدى تجربة درامية متعددة الضمائر والأصوات.

وفي معظم قصائد الديوان درجة عالية من الدراما.. توظف فيها الشاعرة التضاد بكل صوره. كما توظف الحوار (الديالوج) والمناجاة (المونولوج). وفي قصائد كثيرة تتعدد الضمائر، معلنة تعدد الأصوات التي يحتشد بها المشهد الشعري. وتعد قصيدتا (ماريونيت) و (الشكمجية) شاهدا جيدا على هذه السمة الدرامية التي تميز قصائد الديوان.

* * * *

وفـــاء أميـــن

(التوب الضيق)

من الزجل إلى الشعر العامي تنطلق قصائد هذا الديوان الجديد للشاعرة وفاء أمين.. متجاوزة - إلى حد بعيد - ما قدمته قصائد ديوانها الأول (عصفور الحرية) الذي أصدرته في عام ٢٠٠١.

سنوات أربع تفصل بين الإصدارين.. لكن هذه المسافة الزمنية القصيرة دفعت في الشاعرة إمكانات فنية جديدة.. تعلو بالبدايات إلى درجة عالية من النضج الفني .. وتنطلق عبر قصائد ديوانها الجديد (الاثنتين والثلاثين) مشكلة تجاربها جماليا بإمكانات فنية أقوى..

منها امتلاك للإيقاع التفعيلي استطاعت به أن تعبر بأسلوب أكثر سلاسة ورشاقة دون وعورة تلجئها إليها القافية كما في قصائدها السابقة..

هنا يندفع الشعر تلقائيا كما نرى في قصيدة (أبو الأحفاد) التي تقول فيها:

وعايزني أكون حلوة
يا ابو الأحفـاد

واغني كل يوم غنوة
واتزوّق مع الأوقات
وبعد العمر دلوقتي
وبعد عذاب قتل وقتي
ما بين آلامي وكفاحي في دوامات
دموع عيني خلاص جفت
وقلبي باش ومتفتت..

في هذا المقطع انسيابية لغوية تحمل معها انسيابية للفكرة، التي تتولد شيئا فشيئا داخل النسيج الجمالي الذي يتصاعد بقوة حتى نهاية القصيدة، وهي ميزة جديدة نجدها في معظم قصائد هذا الديوان، حيث نجحت في التعبير عن المسكوت عنه من عواطف وانفعالات شديدة الخصوصية .. لم يقترب منها أحد.

وفي ديوان (التوب الضيق) عبور حميد من المباشرة والتقريرية (وهما سمتان زجليتان) إلى الرمزية الشفيفة (وهي سمة شعرية) وهو ما نراه جليا في قصيدة (شجرة ضل) فبينما ترمز الشجرة دائما للرجل في أدبياتنا العربية نجد الشاعرة تعكس هذه الدلالة فتجعل المرأة هي شجرة الضل لمحبوبها الذي تراه عاريا في صحراء ليس بها نسيم أو ظل..

عايش لكم ..
بتاخدوا عمره ما تسألوش
محتاج لإيه؟

وتنسوا حلمه ما تعرفوش

محتاج لمين؟

- محتاج (أنا)

أنا شجرة الضل الحنون

يرتاح هنا

لما عليكم يوم يهون

ونجد هذه الرمزية منتشرة في قصائد (عروسة قماش، حلم العفريت، وردة حمراء، ألماظة حرة، ضمة جناح) وسنجد أنها تقع في الدرجة الفنية الأعلى.

كما نرى الشاعرة تجيد التنقل في الزمان، فتعود من الحاضر إلى الماضي الجميل، وفي المكان، فتنتقل بنا من المدينة إلى القرية، في نقلة اجتماعية ولغوية جيدة. حين تستخدم الواقع الصعيدى بعاداته وتقاليده وسطوة الرجل فيه، وبلغته التي تستطيع - وحدها - حمل كافة التفاصيل في هذا الواقع. وهو ما نجده في ثنائية (لملوم وامراته) وفي (عروسة قماش) و (ماريكا العالمة).

وإذا كان الانتقال في الزمان والمكان قد أعطى نصوص الشاعرة اتساعا في الرؤية فإن التنقل بين الذات والواقع قد أعطى الديوان رحابة في هذه الرؤية.. بحيث نجد تنوعًا في تصوير العلاقات الإنسانية المتعددة بدءا من العلاقة بين الرجل والمرأة، ومرورًا بعلاقة الذات بالواقع، وبالقضايا العامة التي تشغل هذا الواقع، وتشغل الذات باعتبارها جزءاً من هذا الواقع.

الهوامش

(١) مؤتمر الإسكندرية الأول لأدباء العامية - النشأة والتطور حتى ٢٠٠٠، الكتاب الثاني (الدراسات)، ط ثقافة الاسكندرية ٢٠٠٠.

(٢) دراسة مرافقة لديوان (وشوشة البحر)، لإيمان يوسف، ط هيئة الفنون والآداب.. الإسكندرية، ص١٩٧٧.

(٣) مقدمة ديوان (اكتب عمري) للشاعرة / ليلى محمد علي، مطبوعات الفجر (١٢)، القاهرة ١٩٩٨.

(٤) تقديم ديوان (عصفور الحب) لنجاة خليل، ط مطبوعات الفجر سنة ١٩٩٧.

المصادر والمراجع

(١) أمل عامر : "الشكمجية"، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩.

(٢) إيمان يوسف : "وشوشة البحر" ط الفنون والآداب، الاسكندرية، ١٩٩٧.

(٣) بشرى الورداني : "كلمة وحرف"، ط دار الإسلام بالمنصورة، ٢٠٠٣.

(٤) زينات القليوبي : "قلبي جدارية وطن" ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦.

(٥) فاطمة الحفني : "أحلام لا تنموت"، ط حورس، القاهرة، ١٩٩٣.

(٦) ليلى محمد علي : "أكتب عمري"، ط الفجر، القاهرة، ١٩٩٨.

(٧) منى عوض "أه يا وطن"، ط الفجر، القاهرة، ٢٠٠٣.

"انت عمري"، ط الفجر، القاهرة، ٢٠٠٥

(٨) نجاة خليل : "عصفور الحب" ، ط الفجر، القاهرة، ١٩٩٧.

(٩) نجوى السيد : "ضفاير الشمس، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٦.

(١٠) وداد الهواري : "الليل سكن" ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٤.

(١١) وفاء أمين : "التوب الضيق"، ط الفجر، القاهرة، ٢٠٠٥.

المحتوى

رقم الإيداع : ١٠٥٨٥ / ٢٠٠٦
I.S.B.N. 977-17-3392-3